AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI TƏHSİL NAZİRLİYİ

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASININ
TƏHSİL PROBLEMLƏRİ İNSTİTUTU

AZƏRBAYCAN MİLLİ KONSERVATORİYASI

FİKRƏT ƏMİROVUN "1001 GECƏ" BALETİNİN MÖVZULARI ƏSASINDA "FANTAZİYA"

(TAR İLƏ FORTEPİANO ÜÇÜN İŞLƏNMƏ)

METODİK TÖVSİYƏLƏR

Bakı - 2007

Azərbaycan Respublikası Təhsil Nazirliyi

Azərbaycan Respublikasının
Təhsil Problemləri İnstitutu
Azərbaycan Milli Konservatoriyası

Fikrət Əmirovun «1001 gecə» baletinin mövzuları əsasında «FANTAZİYA»

(Tar ilə fortepiano üçün işlənmə)

İxtisas: HS-140100 «İnstrumental ifacılıq» ixtisası

Metodik tövsiyələr

Azərbaycan Respublikası Təhsil Nazirliyinin Elmi Metodik Şurasının «İncəsənət və İdarə-etmə» bölməsinin 15.04.2007-ci il tarixli qərarı ilə təsdiq edilmişdir (Protokol № 15)

Bakı – 2007

Tərtib edən:
Səbuhi Aslan oğlu Cəfərov
Azərbaycan Milli Konservatoriyasının
«Xalq çalğı alətləri» kafedrasının dosenti

Redaktor:
Oqtay Süleyman oğlu Quliyev
Azərbaycan Milli Konservatoriyasının
tədris işləri üzrə prorektoru, sənətşünaslıq namizədi, professor

Rəy verənlər:
Malik Bayram oğlu Quliyev
Azərbaycan Milli Konservatoriyasının
«İnstrumental muğam» kafedrasının müdiri, sənətşünaslıq namizədi, professor

Ramiz Mahmud oğlu Əzizov
Azərbaycan Milli Konservatoriyasının
«Xalq çalğı alətləri» kafedrasının baş müəllimi

Fikrət Əmirov Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbinin ən məhsuldar nümayəndələrindən biridir. O, lirik-psixoloji operanın («Sevil» – 1953) və simfonik muğamın («Şur», «Kürd-ovşarı» - 1948, «Gülüstani bayatı-şiraz» - 1971) yaradıcısı olmuşdur. Bundan başqa bəstəkar «Ulduz» operası (1948), «Nəsimi» baleti (1973), «Nizami» simfoniyası (1947), «Azərbaycan kapriççiosu» (1961), «Nəsimi haqqında rəvayət» (1977), musiqili komediyaların, Skripka və fortepiano üçün ikili «Konsert»in (1946), fortepiano üçün iki «Konsert»in (E.Nəzirova ilə birlikdə (1957), A.Babayev ilə birgə (1947)), Ü.Hacıbəyova həsr olunmuş «Poema»nın, kamera – instrumental əsərlərin, mahnıların və s. bu kimi əsərlərin müəllifidir.

F.Əmirovun «1001 gecə»[1] baletinin mövzuları əsasında «Fantaziya» 1993-cü ildə Səbuhi Cəfərov tərəfindən işlənmiş və musiqi ictimayiətinə də məhz onun tərəfindən təqdim olunmuşdur.[2]

Əsər işlənərkən tar aləti üçün əlverişli olan tonallıqlar, ştrixlər, passajlar əsas diqqət mərkəzində olmuşdur. Yeri gəlmişkən, «Fantaziya» baletin bəstəkar tərəfindən dörd əl üçün olan klaviri əsasında işlənmişdir. «Fantaziya» müəllifi qarşısına baletin müəyyən fraqmentlərindən istifadə edərək, tar ilə fortepiano üçün maraqlı, eyni zamanda məzmunlu bir əsər işləmək məqsədini qoymuşdur.

---

[1] Ərəb nağıllarının mövzuları əsasında 1979-ju ildə yazılmış «1001 gejə» baletinin libretto müəllifləri M.İbrahimbəyov, N.Nəzirova, R.İbrahimbəyovdur. Balet introduкsiya və iкi şəkildən ibarətdir.

[2] Əsər Səbuhi Jəfərovun 2005-ji ildə tərtib etdiyi «Azərbayjan bəstəкarlarının əsərləri» adlı məjmuəsində çap olunmuşdur. Ali və orta ixtisas musiqi məкtəblərinin tar sinfi üçün nəzərdə tutulan bu toplu Azərbayjan Respubliкası Təhsil Nazirliyinin 348 saylı 16.05.2005-ji il tarixli qərarı ilə dərs vəsaiti кimi tövsiyyə edilmişdir.

Məhz buna görə də baletdə olan ardıcıllıqlar, tonallıqlar «Fantaziya»da yerdəyişməyə məruz qalmışdır.

Əsərin birinci mövzusu baletin «İntroduksiya»sıdır. Orijinalda olduğu kimi fantaziyada da c-moll (do-minor) tonallığı saxlanılır. Lento – Amore tempində, C ölçüdə olan bu mövzu fortepianoda unison şəkildə oktava ilə verilmiş iki xanəlik girişlə başlayır. Bunun ardınca Şəhrizadın leytmotivi gəlir. [1] rəgəmindən 3/4 ölçüdə sol mayəli «Şüştər» məqamında verilən bu melodiyanın sarı simdə III pozisiyada liqa ilə, eyni zamanda tremola ilə ifa olunması onun daha da yumşaq səslənməsinə gətirib çıxarar. Buradakı nöqtəli yarım notların və ayrı-ayrı frazaların daxilində yerli-yerində creşc. (creşcendo) və dim. (diminuendo)-dan istifadə olunması məqsədəuyğun olardı. (nüm. 1).

nüm. 1

[2] rəqəminin birinci xanəsində olan qliss. (qlissando) ilə fortepiano partiyasında verilən iki oktavalıq passajın eyni vaxtda və düzgün bölgü əsasında ifa olunması vacib şərtlərdən biridir. Yeri gəlmişkən, bir xanə daxilində olunan creşc (creşcendo), [2] rəqəminin ikinci xanəsində ***ff*** (fortissimo)-ya çatdırılmalıdır. Çünki burada tarın partiyasında və fortepiano partiyasının sağ əlində olan melodiya unison şəklində verilir. Fortepiano partiyasının sol əlində verilən triollar isə musiqini bir az da dramatikləşdirir. Ümummiyyətlə yaxşı olardı ki, [2] rəqəmindən [4] rəqəminə qədər olan hissə bir gədər canlı, emosional şəkildə ifa olunsun. [4] rəqəmindən [5] rəqəminə qədər olan hissədə baletin musiqisinə uyğun olan bağlayıcıdan istifadə edilmişdir. Diqqətlə nəzər salsaq, burada [5] rəqəminə bir xanə qalmış yeni başlanacaq fraqmentin hazırlandığını görə bilərik. Artıq [5] rəqəmində baletin birinci şəklindən olan «Şəhriyarın variasiyası» başlayır. 6/8 ölçüdə, c-moll (do-minor) tonallığında olan bu fraqmentin üst mizrablarla ifası məqsədəuyğun olardı. Burada hər xanənin birinci və ikinci zərbələrindəki üçüncü onaltılığın pauza ilə verilməsi, ifaçının musiqiyə ritmik cəhətdən xüsusi diqqət verməsini tələb edir (nüm.2)

(nüm 2)

[6] rəqəmindən [7] rəqəminə qədər olan hissə [5] rəqəmi ilə [6] rəqəminin arasında olan hissənin təkrarıdır. Yaxşı olardı ki, bu zaman melodiya alt mizrablarla ifa olunsun. [7] rəqəminin ikinci xanəsindəki liqalanmış altı səkkizlik notun birinci, üçüncü, beşinci notunun sağ əldə mizrabı simdən ayırmamaq şərtilə aksentlə ifa olunması məqsədəuyğun olardı.

[8] rəqəmində baletin II şəklindən olan «Şəhriyar nağıllar aləmində» adlı fraqmentdən istifadə olunmuş musiqi materialı gəlir. Fraqment Alleqro elevato tempində, 8/8 ölçüdə verilmişdir. Bu musiqi parçasında əvvəlcə bir xanə tarda, sonra isə bir xanə fortepianoda sual xarakterli olan iki xanəlik deyişməsinə, fortepianonun müşayiətilə tarın partiyasında cavab verilir (nüm.3)

8 Allegro eleqanto

Tar

Allegro eleqanto

Piano

(3)

(nüm 3)

Bu prinsip artıq [9] rəqəminin beşinci xanəsində bir xanə daxilində verilir. Yəni xanənin birinci və üçüncü hissəsi tarda, ikinci hissəsi isə fortepianoda verilir. Səslənmə etibarı ilə nəzər salsaq, bu fraqmentdə iki dəfə tonallığın yarım ton dəyişməsinin şahidi ola bilərik. Və nəhayət [10] rəqəminin beşinci xanəsində, fortepiano partiyasında verilən üç xanə ilə D-dur (re major) tonallığına modulyasiya olunur.

[11] rəqəmində Moderato (lirico) tempində, 2/4 ölçüdə verilən bu musiqi parçası baletin ikinci şəklindən olan «Mərcanənin rəqsi»nin intonasiyalarına oxşar şəkildə işlənmişdir. Yaxşı olardı ki, bu mövzuda ştrixlərə klavirdə göstərildiyi kimi riayət olunsun (nüm.4)

(nüm 4)

[11] rəqəminin beşinci xanəsindən doqquzuncu xanəsinə qədər olan frazanın təkrar zamanı kök simdə ifası səslənmə etibarı ilə daha da rəngarənglik yaradar. Lakin burada alt mizrablarla verilən onaltılıq notlar, kök simdə üst mizrablarla ifa olunmalıdır. [11] rəqəminin beşinci və yeddinci xanələrindəki mordentin cırmaq şəklində ifa olunması verilən musiqinin daha maraqlı səslənməsinə gətirib çıxarar. [12] rəqəminin beşinci xanəsində başlanan dörd xanə, [13] rəqəmində gələn, baletin birinci şəklindən olan «Orgiya»dan götürülmüş ikinci mövzu üçün bir növ hazırlıq xarakteri daşıyır. 6/8, 8/8, 6/8, 8/8 ölçüləri ilə verilən dörd xanə göründüyü kimi qarışıq və dəyişik ölçüdə verilmişdir. Burada aksentlərin yerli-yerində (klavirdə göstərilən qaydada) olunması vacib şərtlərdən

biridir. [13] rəqəmindən başlanan bu mövzu g-moll (sol minor) tonallığında, 3/4 ölçüdə və Alleqretto tempində verilmişdir. Baletdə isə bu mövzu şərti işarələr ilə C-dur (do-major) tonallığındadır (nüm.5)

(nüm 5)

Burada liqa iə verilən səkkizlik notların üst mizrablarla (yəni tək-tək) ifa olunması səslənmə və xarakter baxımından münasib olardı. [14] rəqəminin üçüncü xanəsindən [15] rəqəminə qədər olan altı xanənin kök simdə ifası daha məqsədəuyğun olardı. Lakin qərəkdir ki, bu zaman klavirdə göstərilən dinamik işarələrə riayət olunsun. Nəhayət [15] rəqəminin doqquzuncu xanəsindən baletin birinci şəklindən olan «Oxatanların rəqsi» gəlir. 8/8 ölçüdə Svelltessa tempində g-moll (sol-minor) tonallığında verilən bu

fraqment orijinalda a-moll (lya-minor)-dadır. Mövzu dörd xanədən ibarət olan girişlə başlayır (nüm.6)

(nüm 6)

[16] rəqəmindən başlanan mövzunun ПΠVΠ ПΠVΠ ПΠ mizrabla, eyni zamanda xanənin hər zərbəsinin birinci notlarının aksentlə ifa olunması səslənmə baxımından daha münasib olardı. Lakin [16] rəqəminin üçüncü və dördüncü xanələrindəki aksentlər ikinci və yeddinci səkkizliyin üzərinə düşür. [16] rəqəminin yeddinci və səkkizinci k.6 (kiçik seksta) intervalı ilə verilmiş ikisəsli ***ff*** (fortissimo) ifa olunur. Onun ardınca gələn iki xanədə sub.p (subito piano)-nun creşc. (creşcendo) etdirilərək, [17] rəqəmində ***ff*** (fortissimo)-ya çatdırılması və burada birinci ilə ikinci zərbələrin əvvəlindəki aksentlər VI pozisiyadan sarı simdə k.2 (kiçik sekunda)

intervalında VI pozisiyada verilən k.6 (kiçik seksta)-ya edilən sıçrayışlar ifaçıdan xüsusi diqqət və bacarıq tələb edir desək heç də yanılmarıq (nüm.7)



(nüm 7)

[17] rəqəminin dördüncü, [19] rəqəmin ikinci və dördüncü xanələrində olan nöqtəli səkkizlik notların trellərlə ifası, səslənmə baxımından daha da rəngarənglik yaradardı. [21] rəqəmindən başlayaraq şərti işarələrlə əvvəlcə as-moll (lya bemol minor)-a, sonra isə a-moll (lya minor)-a yönəlmələr edilir. [21] rəqəminin yeddinci, səkkizinci xanələrində tarın və fortepianonun yuxarı istiqamətə doğru olan unison hərəkətindən sonra fortepiano partiyasındakı qliss. (qlissando)-nın sonunda artıq f-moll (fa-minor)-a modulyasiya edilir. [22] rəqəmindən f-moll (fa-minor) tonallığında 8/8 ölçüdə Alleqretto brilliante tempində, baletin ikinci

şəklindən olan «İkinci nağıl» başlayır. Sadə üç hissəli formada A-B-A sxemi üzrə verilən «İkinci nağıl» orijinalda h-moll (si-minor) tonallığındadır (nüm.8)

(nüm 8)

Burada ritmlərin tez-tez dəyişməsi (8/8, 5/8, 6/8,3/4) aksentlərin yerli-yerində olunması, ştrixlərin düzgün verilməsi, ifaçıdan xüsusi diqqət tələb edir. [24] rəqəminin birinci xanəsindəki ağ simdə kök simə, üçüncü xanəsindəki ağ simdən zəng simə olan sıçrayışların aşağıda göstərilən ştrix və applikatura ilə ifa olunması daha münasib olardı (nüm.9)

(nüm 9)

[24] rəqəminin yeddinci xanəsindən başlanan rit.(ritenuto)-nun sonunda [25] rəqəmində Moderato maestoso tempində,3/4 ölçüdə Es-dur (mi bemol major) tonallığında olan ikinci mövzu gəlir. Göründüyü kimi burada f-moll (fa-minor)-dan Es-dur (mi bemol major) tonallığına yönəlmə edilir (nüm.10)

(nüm 10)

[25] rəqəmindəki yarım notun, xanənin axırıncı çərəyinin [25] rəqəminin ikinci xanəsindəki liqalanmış birinci çərək notu və ondan sonra gələn yarım notun aksentlə tremola ilə ifa olunması melodiyanın daha da əzəmətli səslənməsinə gətirib çıxarar. Bu

prinsip sonra gələn iki xanədə də davam etdirilir. Lakin [25] rəqəminin dördüncü xanəsindəki ikinci və üçüncü çərəklərin üst mizrabla eyni zamanda aksentlə ifa olunması, bundan başqa [25] rəqəmindən [26] rəqəminə qədər olan hissədəki bütün səkkizlik və onaltılıq notların üst mizrabla və qeyd olunan applikatura ilə ifa olunması xarakter baxımından daha münasib olardı (nüm.11)

(nüm 11)

[26] rəqəmindən əvvəlki xanədə rit.(ritenuto) edildikdən sonra, nəhayət [26] rəqəmindən f-moll (fa-minor) tonallığına qayıdılır. Yenidən heç bir dəyişiklik edilmədən olduğu kimi, lakin qısa şəkildə verilən bu melodiya haqqında bir az əvvəldə qeydlərimizi göstərmişdik. Bircə onu qeyd etmək istərdik ki, əsərin axırıncı xanəsindəki, «Fantaziya»-nın müəllifinə məxsus olan x.5 (xalis

kvinta) və x.4 (xalis kvarta) intervalı lə verilən bu ikisəsli akkord əsəri tamamlayır (nüm.12)



(nüm 12)

İfaçılıq baxımından təhlil etdiyimiz bu əsərin 1993-cü ildən bu günümüzə qədər ali və orta ixtisas musiqi məktəblərinin not fənninin proqramında, habelə ifaçıların konsert repertuarında özünəməxsus yer tutması «Fantaziya»nın yüksək səviyyədə işlənməsinin təzahürüdür. İnanırıq ki, tövsiyyələrimiz bu əsərin tədrisi və ifası üçün yaxından kömək ola biləcək bir vəsait rolunu oynayacaqdır.